



5 juin
20 septembre
2026

L'ÉTÉ À LA MODE

HISTOIRE DE LA MODE ESTIVALE 1780-1980



Villa Rosemaine



L'été est une saison bénie, propice aux extravagances vestimentaires, à l'audace des couturiers, aux activités de plein air, associant matières légères et souvent transparentes. Le vestiaire estival décline naturellement le thème de la fleur, de la rose et des couleurs pastel dans une ode parfumée, synonyme de vacances, de bals et de fêtes en Provence ou sur la Côte d'azur.

Cette exposition couvre deux siècles de l'histoire de la mode, du XVIII^e au XX^e siècle. Elle vous propose une cinquantaine de costumes historiques mannequinés et originaux d'époque, soit plus d'une centaine de pièces textiles, essentiellement des robes et accessoires pour l'été, pour l'extérieur, la promenade, le jardin, le bain de mer ou la plage. Ces costumes de collection témoignent tous d'un certain art de vivre estival et balnéaire.

"L'Été à la Mode", c'est l'éloge de l'optimisme, de la légèreté, et de ces matières vaporeuses utilisées par la Haute couture, le prêt-à-porter ou par la couturière du quartier. Vous y découvrirez l'histoire de ces étoffes, des Indiennes aux cotonnades fleuries, du coton à la mousseline, de la batiste au linon, mais aussi du taffetas chiné à la branche à l'organza, du jersey de soie au gazar, ou encore du lamé or Art-Déco aux paillettes des années 1980 !

Deux siècles de mode estivale, c'est également l'histoire de la silhouette féminine à travers le temps : du panier "vertugadin" de l'Ancien Régime à la cage à crinoline du Second Empire, de la tournure au pouff à ressort de la Belle Epoque, mais aussi du New Look de Christian Dior qui a recorsé les femmes en 1947. L'évolution de la silhouette nous décrit entre les lignes, celle de l'émancipation progressive du statut de la femme, du corsetage à la libération du corps, de la contrainte à une prise de pouvoir relative.

La fleur reste le thème générique, elle est l'item le plus représenté dans les arts décoratifs. Une ode à la rose, la reine des fleurs, qui devient une couleur à partir de la période Louis XV au XVIII^e siècle, grâce notamment à Madame de Pompadour. Une ode à la rose magnifiée par Paul Poiret en 1911, le plus célèbre couturier français du XX^e siècle. Suivi par ses pairs, les couturiers français célèbrent la fleur, odorante et estivale, comme un symbole de fraîcheur et de sensualité féminine. De Pierre Balmain à Nina Ricci, de Jacques Fath à Madame Grès, de Jacques Griffe à Louis Féraud (parmi les plus célèbres), tous ont contribué, au service de la création, à une vision festive et progressiste de la société du XX^e siècle.

Mise en scène en vingt-six tableaux chronologiques de la période Louis XVI à la fin du XX^e siècle (1780 – 1980), "L'Été à la mode" reste nécessairement une exposition légère et joyeuse. Elle vous invite à un voyage sensitif et didactique en lien et correspondance avec les Beaux-Arts, témoins des courants artistiques et littéraires français. Du Néo-classicisme au Romantisme, de l'Impressionnisme à l'Art Nouveau, de l'Art Déco au Surréalisme, de l'Art Moderne au Pop-Art.

La mode, disait Yves Saint Laurent en 1989, est "un métier qui n'est pas tout à fait un art, mais qui a besoin d'un artiste pour exister". À vous d'en juger maintenant !

Serge Liagre



Une exposition présentée par la ville de Draguignan

Richard Strambio, maire de Draguignan, Françoise Maurice, élue déléguée à la culture.

Commissariat & conception

Villa Rosemaine, centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile, Serge Liagre, Yassine Arfaoui, Wassila Moulay, Léa Gouy

Service Actions culturelles de la Ville de Draguignan : Corinne Assez, directrice ; Véronique Roux, assistante de direction ; Samia Bensabeur, assistante de gestion administrative et financière ; Laurène Cendrey, médiatrice ; Christophe Lamoine, Laurent Usai, Carole Tardieu, Candice Chafino, agents d'accueil et de surveillance et chargés du montage de l'exposition.

Direction de la Communication de la commune de Draguignan : Maud Jecker, directrice, Philippe Bérenger, infographiste.

Remerciements

Véronique Dumont-Castagné, Guérolée Milleret, La Réunion des Musées Nationaux, la ville de Toulon, la ville de Lorient, la ville de Cannes

Collections

Villa Rosemaine, centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile.

La Villa Rosemaine est une bastide néo-classique de l'ouest toulonnais qui accueille une collection inédite de textiles & costumes anciens du XVIII^e au XX^e siècle. Ce centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile a été fondé par le collectionneur Serge Liagre en 2010 et abrite aujourd'hui un musée privé dans sa galerie du 2^e étage. Serge Liagre est membre du CIETA de Lyon (Centre International de l'étude des textiles anciens) et depuis 2025 expert en mode & textile à la CNES (Chambre nationale des experts spécialisés en objets d'art et de collection).

De l'Ancien Monde au Nouveau Monde

“ Je voudrais savoir, sans parler du reste, à quoi servent tous ces rubans dont nous voilà lardé depuis les pieds jusqu'à la tête et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausse ? ”

Les Rubans de Cléante
dans l'Avare de Molière. Acte 1, scène 5 (1668)



Alexandre Realis, Jeune fille se peignant à son miroir (une gorgone de fleur, 1783, musée du Louvre. © Grand Palais/Paris (musée du Louvre) / Tony Chazotte.

Dans les années troubles qui suivent la Révolution française, l'effondrement des codes politiques trouve une correspondance directe dans de nouveaux codes vestimentaires. Le corps rigide qui comprimait le buste et les pyramidales robes à la française volent en éclat, pour une première émancipation et libération du corps de la femme.

L'Anglomanie, cette mode ajustée et sportive qui nous vient d'Angleterre depuis une dizaine d'années, simplifie les silhouettes vers une plus grande aisance du corps. Les redingotes sont les premières manifestations vestimentaires de ce nouveau monde dont les élégantes vont s'inspirer et les fracs moulants constituent probablement la première manifestation du dandysme masculin.

Marie-Antoinette, dans un célèbre portrait d'Adolph Ulrik Wertmüller (1788), porte un habit rayé d'amazone inspiré de l'habit masculin. Les rayures tricolores font ainsi fureur dans la mode de la période Louis XVI, et les siamoises en coton et soie ou les pékins de soie ombrés, complètent un vestiaire que nous appellerions "androgyné" aujourd'hui.

L'engouement pour les Indiennes, ces cotons peints dont la production explose depuis la levée de la prohibition par Louis XV en 1759, participe aussi à ce désir d'aisance du corps et de simplicité bucolique. Le goût du terroir et des habits simples ne sont-ils pas en faveur au hameau de la Reine au Petit Trianon ?

En prémices à cette révolution vestimentaire, la reine encore, dans une robe Chemise dite de Gaulle, une robe de simplicité en mousseline blanche, se met en scène dans le célèbre portrait peint par Elisabeth-Louise Vigée Le Brun en 1783. La silhouette néo-classique, inspirée des drapés de la statuaire antique, s'impose progressivement et voit la superposition voluptueuse de mousselines brodées venues des Indes, d'Angleterre ou de Suisse. La silhouette devient progressivement moins empesée, et les Round Gowns, ces robes rondes qui viennent à nouveau d'Angleterre, libèrent le buste en remontant la taille jusque sous la poitrine dès 1793.

L'anglomanie au 18^e siècle, une esthétique de la modernité



La robe dite à l'anglaise représente le goût d'une aisance festive et naturaliste souvent figurée dans les jardins bucoliques du siècle des Lumières.

En Angleterre, la période Regency (1790-1830) correspond à une époque faste, celle de la mode parée de ses atours et falbalas qui est le premier élément visible de cette société brillante et conquérante si bien décrite par la romancière Jane Austen (1775-1817).

En France, les célèbres scènes pastorales peintes par Jean-Antoine Watteau annoncent au XVIII^e siècle un goût prononcé pour les jardins et la représentation d'une nature végétale prônée par Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que l'on nommera, le Naturalisme.

La promenade au jardin, habitude anglaise dès 1750, si bien représentée par Thomas Gainsborough (*Mr and Mrs Andrews* (1749) - National Gallery et *Mary, Countess of Howe* - 1764) ou encore par Jean-Honoré Fragonard avec *Les hasards heureux de l'escarpolette* (1767, Wallace Collection) influence la mode française estivale à travers plusieurs anglicismes.

Le *Riding coat* ou la redingote est littéralement une veste pour l'équitation ou pour les amazones. Elle désigne aussi sous le Directoire (1795-1799) une robe-manteau entièrement boutonnée devant, inspirée du vestiaire masculin.

La bergère ou *Milkmaid's hat* en anglais, est une capeline en paille à larges bords pour donner le ton d'un univers rêvé de retour à la nature bucolique et pastorale prôné par Jean-Jacques Rousseau. Elisabeth-Louise Vigée Le Brun dans ces autoportraits, tout comme dans le célèbre portrait de la reine Marie-Antoinette *en Chemise* (1783) au Château de Versailles, peint une bergère à larges bords emplumés et enrubannés. La robe *Chemise* annonçait déjà ce désir de liberté, probablement inconscient pour la dernière reine de France.



Robe à l'anglaise - Manufacture de Spitalfields à Londres - Angleterre Circa 1780

Gros de Tours damassé crème, broché de fleurs ombrées à la manière de Jean Revel, célèbre soyeux de la Grande Fabrique lyonnaise

Soie, damas, taffetas et chiné à la branche



L'apport incontesté des Anglais à la mode française est celui de l'aisance estivale avec une robe appelée, à juste titre, la robe à l'anglaise. Elle est plus cintrée, épouse le buste, s'épingle ou se lace devant et est terminée en pointe dans le dos. La robe à l'anglaise ne nécessite pas de corps rigide pour les élégantes progressistes du XVIII^e siècle et surtout, permet le mouvement de manière moins empesée que la robe à la française qui était l'étiquette à la cour du royaume de France sous l'Ancien Régime.

Les étoffes unies et rayées, ces fameuses soies pékinées, traduisent cette volonté de rigueur adoucie par des tonalités pastel, à la mode en France et en Provence durant cette période.

Sous le Premier Empire (1804-1815), les progrès de l'industrie textile permettent à la France de rattraper son retard technologique vis-à-vis de l'Angleterre. Les dernières inventions de la Grande Fabrique Lyonnaise sont un exemple de la volonté impériale d'autonomie technologique et artistique.

Le taffetas de soie dit "chiné à la branche" utilise une technique complexe de teinture des fils de chaîne par liage avant tissage. Inventé par les manufactures lyonnaises au XVIII^e siècle, le "chiné à la branche" confirme la suprématie des soyeux français sur le plan stylistique et technologique. Auparavant, Les décors grandiloquents de fleurs à bouquets et ondulations en rivière de l'époque Louis XV (1710-1774) sont de taille identique pour le meuble et pour la robe. La finesse, les camaïeux de couleurs pastel, la résistance ainsi que le crissement musical de ces taffetas chinés sont incomparables.



Robe à l'anglaise en taffetas de soie rose poudré dit "cuisse de nymphe émue", falbalas crantés - France Ancien Régime Circa 1780

La vogue des motifs en miniature, hérités des Lumières



Au XVIII^e siècle, il n'y avait pas réellement de distinction entre les étoffes pour "la robe" et les étoffes pour "le meuble". Jadis, les motifs baroques à grand rapport de dessin de la période Louis XV, servaient indifféremment pour le faste d'une robe de cour à la française que pour recouvrir des sièges ou confectionner des rideaux !

Tout change à la Révolution française et les motifs de l'habillement de la fin du XVIII^e siècle opèrent une miniaturisation, se distinguant définitivement des étoffes pour la décoration.



Les motifs miniatures et la mode dite à la zèbre ont été initiés par Louis XVI. Dans la ménagerie du Château de Versailles sous l'Ancien Régime, le roi avait introduit une espèce rare - aujourd'hui disparue - en provenance d'Afrique : le Couagga. De la famille des zèbres, il fut immortalisé par le peintre Nicolas Maréchal en 1793.

Le XVIII^e siècle français est friand d'exotisme mais également de l'infiniment petit qui correspond aux avancées de la science et de la géométrie mathématique. La découverte des nouveaux mondes est également synonyme du rêve de puissance coloniale. Les marchands de mode et les dessinateurs des manufactures s'emparent de cette thématique en produisant, à Tours et à Lyon, des lampas de soie imitant l'hermine, la fourrure de léopard ou de tigre.

Le monde fascinant vu du monde microscopique, se traduit dans la production textile par les velours miniature, les Indiennes à mignonette, les dessins *bâtons rompus* aux contours géométriques, les semis inclinés imitant le tissage, les taffetas chinés à la branche au flouté en ikat, les mouchetés, les semis, les pois, les zébrures, etc.



Robe d'été en taffetas de soie "chiné à la branche" - France période Directoire Circa 1800

Le "chiné à la branche" est une invention de la Grande Fabrique lyonnaise.

Il consiste à teindre les fils de chaîne par ligature avant tissage, permettant cet effet flouté

Robe de bal ou de cérémonie - France Circa 1815-1820

Soie damassée crème soulignée de passementerie de soie à la couleur. Ruban de soie à boucle en pierre du Rhin



Robe de jour en Indienne - Manufacture de Jouy-en-Josas de Christophe-Philippe Oberkampf - France, période Directoire Circa 1800
Impression sur coton à la planche de cuivre à motifs en miniature imitant l'ikat.

Le coton symbole du Nouveau Monde !

La mousseline, la batiste et la percale

La mousseline de coton, l'étoffe du paradoxe. Mousseline ! C'était l'affectueux surnom donné par Marie Antoinette à sa fille aînée, Madame Royale, évoquant l'étoffe vaporeuse dont elle raffolait. Élisabeth Vigée Le Brun le savait, et c'est dans une robe de cette cottonnade, tissée très finement en armure toile qu'elle la représenta rose à la main, en 1783.

La reine revendiquait dès lors une nouvelle esthétique : confortable, légère, aérienne et idéalement campagnarde qui répondait, comme en miroir, aux idées novatrices prônées par Jean-Jacques Rousseau. Ceci fit scandale. Dans les dernières années du XVIII^e siècle la société postrévolutionnaire du Directoire perpétua ce goût. Les jeunes femmes voulaient avant tout vivre, rire, tourner le dos à la Terreur et évoluer impunément, jusqu'à l'excès, à demi-nues, vêtues de simples voiles transparents de mousseline, basin, toile des Indes.

Quelques années plus tard sous le Consulat et l'Empire, Napoléon Bonaparte guidé par des raisons sociales et des considérations d'ordre économique bien compréhensibles, relançait la fabrication d'étoffes façonnées, plus couvrantes et bienséantes.

Ce fut au tour de Louis-Hippolyte Leroy (1763-1829), couturier de l'Impératrice Joséphine - créole de la Martinique - d'imposer ses dictats : robes en satin, ou velours de soie, taille haute, manches courtes en forme de ballons, mitaines et gants longs, sans oublier le shall qui enveloppait et réchauffait la silhouette.

Malgré tout, la douce mousseline blanche, brodée ou brochée restait furieusement d'actualité, ce délicat tissu au prix modéré, si facile d'entretien s'imposait toujours et encore, au-delà d'une mode, comme une manière de vivre : c'était un étendard ! Un hymne à la liberté ! Même si, et en cela réside le paradoxe, la production du coton, matière première dans laquelle il se confectionnait, provenait en grande partie, des colonies esclavagistes françaises des caraïbes, tout au moins jusqu'au blocus continental instauré par Napoléon contre les Anglais entre 1806 et 1808.

Véronique Dumont Castagné,
historienne





Robe de jour en percale blanche
France période Premier Empire Circa 1810
 Coton des Indes boutissé de broderies au cordon.
 Falbalas de voile de coton



Vestiaire d'un élégant à la négligé
France période Premier Empire Circa 1810
 Chemise en batiste de coton volanté, culotte à petit pont en coton,
 gilet en coton brodé de filés argent

Les Indiennes de Christophe-Philippe Oberkampff à Jouy-en-Josas



Les Indiennes sont les ancêtres des cotons imprimés. Elles ont été introduites pour la première fois en Europe au début du XVI^e siècle via le port de Marseille. Initialement et littéralement en toile peinte, puis mordancées pour fixer les couleurs, les Indiennes ont connu la plus grande prohibition de l'histoire du royaume de France, de 1686 à 1759. À la suite de la levée de la prohibition, de nombreux Indienneurs suisses et allemands réintroduisent le royaume dont le fameux Christophe-Philippe Oberkampff (1738-1815), célèbre inventeur de la Toile de Jouy.



Oberkampff promeut les avancées technologiques de l'industrie textile au service de l'Ancien Régime, de l'Empire, puis de la Restauration. Les premières Expositions des produits de l'industrie nationale présentées en 1798, puis en 1801, 1802 et 1806 dans la Cour Carrée du Louvre, concrétisent de véritables avancées technologiques à la suite de la suppression des corporations de l'Ancien Régime.

Le Sieur Oberkampff a produit en grande quantité des Indiennes pour la "robe", ce qui est peu connu. Imprimées initialement à la planche de bois puis pinceautées, il a excellé dans la polychromie de ces cotonnades, appelées "perses", en relation avec leur exotisme assumé. Comme pour les célèbres manufactures alsaciennes, les couleurs de ces Indiennes étaient parfaitement superposées et ont ainsi alimenté le marché régional français, mais aussi et surtout la Provence.



L'utilisation de la plaque de cuivre pour l'impression textile permet d'obtenir sur le coton des motifs proches de la qualité de la taille douce ou de la lithographie. L'invention du rouleau de cuivre en 1783 permettra, grâce à la mécanisation de l'impression sur étoffe, de démocratiser les Indiennes.

Au XIX^e siècle, les provençaux se sont approprié ces cotonnades fleuries, que nous retrouvons dans le costume régional.



Jupe piquée en Indienne "Perse"
Manufacture Royale de Jouy-en-Josas Christophe-Philippe Oberkampf - Provence, Ancien Régime Circa 1790
Coton imprimé à la planche de bois et matelassé

La mode du Carreau, des Madras au Plaid écossais au service des Dandy



Dès 1830, dans le journal *La Mode*, Honoré de Balzac rédige une série d'articles pour constituer un *Traité de la vie Élégante*. Le dandy romantique avec en figure de proue le britannique George Brummel (1778-1840) est né. L'écrivain Barbey d'Aurevilly (1808-1889) exprime un corpus de valeur, qui est celui du beau à tout prix, du singularisme de l'esthétisme au masculin. Les dandys portent des gilets superposés et rembourrés sur la poitrine, des corsets pour affiner la taille et valoriser le buste mais surtout des redingotes cintrées surmontées de hauts de forme surdimensionnés.



En réaction au répertoire floral des Indiennes, le Madras, puis le Plaid écossais victorien, suggère la mode du carreau en Europe au XIX^e siècle. Importé de la ville de Madras en Inde au XVIII^e siècle par les Anglais, il était initialement composé de fibres de bananier et de soie. Porté par les créoles des Petites Antilles françaises au XIX^e siècle, sous la forme de foulards à carreaux en coton et soie à vives couleurs, le Madras devient un symbole de liberté en 1848 lors de l'abolition de l'esclavage.

Par extension, il s'agit d'un coton tissé ou imprimé à carreau, produit en Angleterre et en France au XIX^e siècle. Il accompagne également les progrès technologiques de l'industrie textile lors de la révolution industrielle. Les dénommés Tartans et Plaids écossais de laine tissée à carreaux, portés notamment par la Reine Victoria et le Prince Albert en 1852 à Balmoral (qu'ils nomment d'ailleurs le Tartan de Balmoral), ont fini de parfaire cet engouement pour la mode du carreau en Europe.



Redingote de jour pour un Dandy en Madras - France période Romantique Circa 1830
Coton imprimé à carreaux

Transformation de la silhouette sous la Restauration



Le Journal des dames et des modes, 1833. Planche n° 3068 ©Guiseulde Millevet



La chute de l'Empire napoléonien en 1815 marque la Restauration des codes de l'Ancien Régime Louis XVIII (1815/1824), Charles X (1825/1830), Louis-Philippe 1^{er} (1830/1848). Cette période inaugure une restructuration de la silhouette qui évolue progressivement vers le Romantisme.

La ligne néoclassique se soumet à un certain maniérisme avant de se raidir. L'ourlet raccourci, se leste de bouillons, ruchés ou volants, qui sont répétés au corsage "formant corset". Assistons-nous au retour du corps à baleine ? Les gravures du Journal des dames et des modes le confirment dès 1813.

La période Restauration remet aussi le vestiaire de la Renaissance à la mode ! Marie Stuart et Henry IV sont adulés par un goût très revival prôné par la Duchesse de Berry, l'influenceuse de cette période, dirions-nous aujourd'hui. Cette nouvelle tendance, dite néo-gothique, se décline dans les arts et la littérature durant tout le XIX^e siècle.

C'est le retour en force du corset conique. La ligne de taille, qui était sous la poitrine quelques années auparavant, redescend sagement à sa place. Les jupes s'élargissent et se raccourcissent à la cheville, elles deviennent plus raides à l'aide de bourrelets. Jusqu'alors rapportée sous la poitrine, la taille retrouve son emplacement naturel lorsque Charles X arrive sur le trône en 1824.

Au tournant des années 1830, le volume des jupes se propage aux manches que nous nommons "gigot". Les chroniqueurs s'en amusent au point de frôler la caricature : "il y entre plus de tissu que dans un pantalon d'homme !"

Cette silhouette nouvelle est amplifiée par les atours, des chapeaux gigantesques couverts de plumes et de rubans, des manches qui atteignent leur paroxysme grâce à des amplificateurs judicieusement glissés sous les gigots, jusqu'à la morphologie qui s'adapte à cette ligne fuyante et descendante des épaules anormalement basses.



Robe de jour à grand gigots - France période Louis-Philippe Circa 1835
Taffetas de soie rouge, manches gigot, souligné de passepoils de soie verte



Théodore Chassériau, Mesdemoiselles Chassériau, 1843, musée de la Ville de Paris, Paris. © Grand Palais Paris / Angèle Deshayes



“ À une robe rose :
frêle comme une aile d'abeille ;
frais comme un cœur de rose-thé.
Son tissu, caresse vermeille,
voltige autour de ta beauté. ”

Théophile Gautier

Une simplicité toute bourgeoise pour cette robe datée vers 1840. Elle représente bien la silhouette la période Romantique de la fin du règne de Louis-Philippe 1^{er} (1830-1848). Buste haut à port altier, taille de guêpe, décolletés bateau, bras filiformes, épaules tombantes à ligne de cou incliné, mais surtout ce travail impressionnant de bouillonnés et de smocks sur le buste. Cette tendance, très éphémère dans l'histoire de la mode, est visible sur le célèbre tableau *Mesdemoiselles Chassériau*, peint par Théodore Chassériau en 1843. Les tissus sont alors d'Indienne, de taffetas unis ou de mousseline brodée.

La scène française immortalise à cette époque la silhouette de la danseuse romantique dont l'égérie était la célèbre Marie Taglioni (1804-1884). Corset affiné, tutu vapoureux et chaussons de pointes à bouts carrés, ne sont que la transposition scénique de la mode bourgeoise à l'époque romantique.

Cette période met en scène une vie parisienne trépidante et les femmes sont au centre de cette effervescence culturelle. La tendance est affirmée par le *Journal des dames et des modes* (1797-1839) qui est l'une des premières revues françaises de mode lancée par le libraire Jean-Baptiste Sellèque et par l'abbé La Mésangère.

Désormais, ce n'est plus la cour qui fait la mode, mais les endroits courus de la capitale, tels que les promenades, théâtres et bals, où l'on s'affiche dans des tenues nouvelles et audacieuses élaborées par les couturiers, couturières et modistes (terme qui remplace celui de *marchandes de modes*).



Robe de jour à la manière des Soeurs Chassériau - France période Romantique Circa 1840

Mousseline blanche brodée de soie polychrome au point de Beauvais

Travail de broderies smockées sur le buste. Ruban de ceinture en taffetas chiné et boucle en pomponne

“ Emma,
vêtue d'un peignoir en basin,
appuyait son chignon
contre le dossier du vieux fauteuil. ”

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857



Vincent Courdoun (1810-1893), *Le cimetière de Tamaris*, 1874, huile sur toile, 50 x 90 cm, collection Musée d'Art et d'Histoire de Marseille - Detail



Robe d'intérieur à crinoline - France période Second Empire Circa 1865
Percalé de coton glacé et imprimé de semis rouge, falbalas crantés, brodés à la couleur

L'empire des crinolines sous Napoléon III



Dans la bourgeoisie du début du Second Empire, la cage à crinoline - structure à cerceaux ou à lames d'acier - remplace avantageusement la superposition de plusieurs jupons sous la jupe, comme chez les femmes du peuple.

De 1850 à 1858, les robes sont rondes, simples avec peu d'atours, et souvent à larges volants sur la jupe dite cloche. En revanche, les étoffes sont luxueuses, vendues au mètre dans les magasins de nouveautés, et issues de fabriques lyonnaises, alsaciennes ou anglaises. Les plus célèbres manufactures sont régulièrement primées aux Expositions universelles de 1851 et 1855. La mode met l'accent sur la richesse de l'étoffe, et non sur la façon de la toilette. Les soieries précieuses employées étaient souvent unies et les falbalas assortis de la même étoffe. Durant cette période, les moires de soie des manufactures lyonnaises ont atteint un niveau de qualité inégalée notamment en raison des progrès technologiques de l'industrie textile.

Dès 1859, la forme des robes évolue vers une coupe dégagée. La cage à crinoline devient elliptique ou projetée en renvoyant en arrière l'ampleur des jupes souvent à traîne. Pour garder une silhouette flatteuse en dépit du métrage démesuré des fonds, on aplatit le devant des jupes à l'aide de structures à cerceaux de formes variées.

Les robes dites à transformation, sont en deux parties. La jupe est assortie de plusieurs corsages selon les heures de la journée. Le corsage de jour est ras de cou et à manches longues, tandis que le corsage pour le dîner et pour le soir est plus dégagé, à manches courtes et grand décolleté.

Les années 1870 inaugurent la mode de la ligne princesse qui est une robe d'un seul tenant. Il s'agit d'une robe drapée sans couture à la taille entre le corsage et la jupe, dessinant une silhouette plus élancée. Elle conviendra aussi bien aux ensembles de ville, à la promenade que pour le bal. La ligne princesse constitue une avancée notable au bénéfice de l'aisance féminine.



Le Monteur des dames et des demoiselles, août 1866, Planche n° 824 © Gustave Milliet
Caricature de la crinolines cage imprimée des pariers à poulx © Gustave Milliet



Robe de promenade retroussée à la Polonaise - France période fin Second Empire Circa 1870
Mousseline de coton imprimée de semis beige à la manière de la peinture Impressionniste



Robe de jour à tournure, retournée à la Polonaise - France période fin Second Empire Circa 1870
Taffetas de soie changeant violet. Falbalas crantés bouillonnés de taffetas noir et violet, boutons de passementerie





Robe de promenade à crinoline et son paletot à pois - France période Napoléon III Circa 1865
Taffetas de soie beige imprimé de pois noir, dentelle au fuseau brodée de perles de jais, à la manière de la peinture impressionniste

La promenade Impressionniste



Claude Monet, Femmes au jardin à la ville d'Avray, vers 1866, Paris, musée d'Orsay © Grand Palais/Reyn / Hervé Lewandowski

Pour l'été et la promenade, la mode des Indiennes et des cotonnades en Europe revient en force notamment grâce à la mécanisation de l'industrie et à l'introduction de colorants chimiques.

L'Angleterre, par sa production massive de coton et de mousseline, amplifie cet engouement dont la nonchalance et le jeu sera dépeint par la peinture Impressionniste française.

Les célèbres désormais *Déjeuner sur l'Herbe* (1865) et *Femmes au jardin à la ville d'Avray* (1866) de Claude Monet, mais également les œuvres de Gustave Courbet ou de James Tissot, illustrent cette mode de plein air, propice à l'insouciance et annonciatrice de la future émancipation féminine à travers la promenade et, plus tard, le sport.

Les motifs à pois, symbole de légèreté, sont furieusement à la mode dans le vestiaire estival. Propice à l'été et à la nonchalance, les robes à pois sont maintes fois reprises par les peintres impressionnistes, dont Claude Monet.

Dans notre exemple, les volumes combinés de la cage à crinoline sous jupe, de la robe et de son paletot, qui est une veste évasée sans manche, amplifient une silhouette pyramidale qui atteindra à son apogée vers 1865.

À la fin du Second Empire, les volumes projetés sur l'arrière avec la *crinolinette*, laissent libre court aux coupes historicistes inspirées du XVIII^e siècle. Les robes retroussées à la polonaise combinent plusieurs volants, cousus ou relevés par des liens intérieurs, pour donner l'illusion d'un manteau à la retroussé, bien plus pratique pour la marche ou la "trottine".

La cage à tournure et plus tard les pouffs, ainsi que les faux-culs, élèvent les volumes du bas des reins à leur paroxysme. Ces tournures font également l'objet de représentations par les impressionnistes français de la Troisième République (1870-1940). Nous citerons en exemple, le célèbre Pierre-Auguste Renoir dans ses portraits estivaux, dont notamment, *Femme au bord de mer* peint en 1883.





Corps rigide baleiné et sa pièce d'estomac pour la cour - France période Louis XV Circa 1740
Taffetas de soie liseré, sergé de laine, chanvre, fanons de baleines

Le faste estival du Second Empire

“ Une vraie toilette vaut un poème. Il y a un goût, un choix dans la pose et le reflet de chaque ruban satiné, dans les soies roses, dans le doux satin argenté, attendries encore par des enveloppes de guipure, par des bouillons de tulle ; les épaules, les joues ont une teinte charmante dans ce nid moelleux de blondes et de dentelles. ”

Notes sur Paris, Hippolyte Taine (1867)

La qualité remarquable de cette faille moirée est très probablement en provenance de la *Grande Fabrique Lyonnaise*. La moire est un procédé inventé par Tignat à Lyon en 1843 qui consiste à écraser le tissu par calandrage pour produire des effets de trame. Cette innovation assure notamment la supériorité technologique et artistique de la production lyonnaise dont la plus célèbre manufacture est la *Maison Grand Frères*. Les prouesses de la *Grande Fabrique* - dont la fameuse mise en carte sur métier Jacquard - sont régulièrement récompensées aux Expositions Universelles des produits de l'industrie alors en plein essor.



Un métrage incalculable de faille moirée a été nécessaire pour réaliser cette robe en deux parties à la grandiloquence de style assumée. Garnitures en rubans composent falbalas et ruchés plissés de cette robe à transformation pour s'adapter judicieusement aux différentes étapes de la journée. Ce modèle correspond à la projection maximale de la jupe vers l'arrière dont l'apogée se situe vers 1865. Il marque ainsi l'aboutissement d'un style Second Empire flamboyant.





Robe de bal à grande crinoline plongeante
 France période Second Empire Circa 1865
 Taffetas de soie damassé moiré jaune paille à manches en pagode.
 Parement en falbalas de soie crantée à ruché de perles nacrées



Tea-Gown et robe en satin Duchesse Circa 1900

Filet de coton brodé, appliqué de lacets
et de cabochons en soie à la couleur



Léonce de Joncière, *Liane de Pougy*, 1911,
ville de Lorient, dépôt au Musée Massena, Nice © Ville de Lorient

Avant-garde et Modernité

Le XX^e siècle artistique est celui du décloisonnement des disciplines. L'évènement majeur de ce tournant est la première représentation des Ballets Russes de Serge de Diaghilev au Théâtre du Châtelet à Paris le 19 mai 1909. La collaboration d'auteurs et d'interprètes dans une unité de temps et de lieu, dont Nijinski, Picasso, Stravinsky... Plus tard, Miro, Satie, Chanel, Poulenc, Ernst, Lifar et bien d'autres constitue l'acte fondateur de l'interdisciplinarité artistique.

Ce tsunami de la création va bien sûr bénéficier aux couturiers qui s'étaient organisés depuis le XIX^e siècle en chambre syndicale de la Haute couture française. Les pionniers tel que Charles Frederick Worth, Jacques Doucet ou Jeanne Paquin s'illustrent déjà dans une maîtrise de la coupe et ont puisé dans l'historicisme jusqu'à la Belle Époque. Outre le goût pour l'Orientalisme et les Chinoiseries qui reviennent en force avec les Ballets Russes, les couturiers deviennent des personnalités mondaines qui font appel à des designers, citons Paul Poiret avec Raoul Dufy ou Jeanne Lanvin avec Louis Süe.

Paul Poiret est probablement le créateur de mode le plus célèbre du XX^e siècle. Il avait un goût prononcé pour le sens de la fête et comprenait l'intérêt de la théâtralisation orientaliste pour ses créations. Il a notamment été l'instigateur de fêtes travesties mémorables dont *Les Mille et Deuxième Nuit* en 1911 et *Bacchus* en 1912.

C'est l'époque des drapés savants de Madeleine Vionnet ou des emprunts surréalistes d'Elsa Schiaparelli. Dans ce contexte, afin d'alimenter leur inspiration, les couturiers deviennent parfois des collectionneurs addictifs, comme ce fut le cas pour Jacques Doucet, Jeanne Lanvin et plus tard Yves Saint Laurent ou Azzedine Alaïa. Des personnalités atypiques émergent, soit par la maîtrise d'une technique novatrice, soit par un spectre beaucoup plus large où la haute couture n'est qu'un médium !

Monochrome, d'abord avec l'art du plissé de Mariano Fortuny, un designer qui capte la lumière en des dizaines de tonalités pour une même couleur sur l'île de la Giudecca à Venise entre 1910 et 1930. Les coupes dans le biais de Madeleine Vionnet sont innovantes ou encore le célèbre plissé de Madame Grès qui magnifie la statuaire antique comme sous le Directoire français, magnifient le corps de la femme.

Monochrome encore avec la petite robe noire de Gabrielle Chanel, surnommée la Ford de Chanel en 1926 par Henry Ford, le célèbre industriel américain. Paul Poiret, railleur, dira que c'est "la pauvreté du luxe". La petite robe noire ou *the little black dress* demeurera d'Yves Saint Laurent à Karl Lagerfeld, parmi d'autres couturiers, le symbole discret de l'élégance à la française dans le monde entier.

Lamé, perlé, brodé d'or et d'argent pour un bal Art déco

“ Le miroitement de l'étoffe,
d'un bleu profond qui, au fur et à
mesure que mon regard s'y avançait,
se changeait en or malléable par
ces mêmes transmutations qui,
devant la gondole qui s'avance,
changent en métal flamboyant
l'azur du Grand Canal. ”

Marcel Proust, *La Prisonnière*, 1923



Ligne tubulaire, corps libéré des contraintes du corset et de l'étiquette bourgeoise du XIX^e siècle. Extravagance du Paris d'après-guerre caractérisé par une explosion de la fête, idéalement nommée les Années Folles.... Simplicité et pureté des lignes accompagnent des silhouettes filiformes. Pour le bal, une danse débridée donne le nom à la robe dite “Charleston”. Les manteaux du soir sont d'inspiration orientaliste ou égypto-mania, en référence à la découverte du tombeau de Toutankhamon en 1923 !

Une exception à cela, la célèbre couturière Jeanne Lanvin (1867-1946) innove avec des robes dites de style comportant des paniers latéraux, ainsi qu'une incursion historiciste pour redonner vie à une silhouette du XVIII^e siècle.



La garde-robe Art Déco, brille de mille feux. Tout est lamé or et lamé argent dans une débauche de matières brillantes, souples et irisées, tel que la résille ou le satin Duchesse.

Durant cette période du génie électrique et de la généralisation des ampoules à incandescence, la mode reflète cette volonté d'appriivoiser la lumière. En exemple, le célèbre tableau de Raoul Dufy, nommé *la Fée Électricité*, est réalisé en installation monumentale au palais du Trocadéro, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1937.



Kimono pour le soir - Liberty & Co,
Paris & London Haute couture Circa 1925
Lamé doré brodé de soie et de chenillettes de velours,
satin Duchesse

Robe de Style en lamé à la manière de Jeanne Lanvin
France période Art Déco Circa 1925
Dentelle en lamé argent brodée de perles de verre polychromes,
sous robe en taffetas de soie crème



Robe de bal Charleston- Georges Doeuillet Haute couture - France période Art Déco Circa 1925
Crêpe de soie brodé de perles de verre dorées, rosées et translucides





Robe de jour en rayonne viscose Circa 1940
Soie artificielle imprimée de fleurs

Robe de jour en rayonne viscose Circa 1940
Soie artificielle imprimée dans le goût de Raoul Dufy



Robe de promenade en rayonne Circa 1930
Soie artificielle, falbalas plissés

Le New-Look et le retour au glamour avec la Haute couture

“ Un bon couturier doit être architecte pour les plans, sculpteur pour la forme, peintre pour la couleur, musicien pour l'harmonie et philosophe pour la mesure ? ”

Cristóbal Balenciaga



Après les années de pénurie de la seconde guerre mondiale, la Haute couture française, inventée au XIX^e siècle par Charles-Frédéric Worth, connaît un renouveau sans précédent.

Tout recommence avec Christian Dior en 1947. Lors de son premier défilé lorsque la rédactrice en chef du *Harper's Bazaar* lui dit : “It's quite a Revolution, dear Christian ! Your dresses are wonderful, they have such a New-Look.” Sa première période création que l'on évalue habituellement entre 1947 et 1950, développe le thème de la femme fleur avec une référence forte au XVIII^e et XIX^e siècles. Il décline successivement les lignes Corolle et En 8, Envol et Zigzag, Ailée, Trompe l'œil et Milieu de siècle, Verticale et Oblique.



La particularité de la Haute couture française de cette période avec le New-look, est le retour au glamour et aux grandes robes de soirée. On citera Hubert de Givenchy dont l'égérie principale sera l'actrice américaine Audrey Hepburn, qu'il habille à la ville comme à l'écran. Formé chez Jacques Fath, Robert Piguet et Lucien Lelong, il dirige de 1947 à 1951 la boutique d'Elsa Schiaparelli située place Vendôme à Paris.

On citera Pierre Balmain qui se forma chez Jeanne Lanvin, Robert Piguet et Lucien Lelong. Il incarne, dans les années 1950, l'élégance à la française par la sobriété et le dépouillement des lignes qui épousent le corps à poitrine soulignée et à la taille affinée. Il excelle dans les mariages de couleur audacieux ou comme ici dans les tons pastellisés qu'il manie de manière subtile.

Vous l'avez compris, la Haute couture française regorge de créateurs et constitue surtout une chaîne de transmission des talents. Celle du dessinateur au moulage, de la petite main au couturier, en somme, elle constitue un artisanat du savoir-faire absolument unique.



Robe de bal - Haute Couture dans le goût de Jacques Fath Circa 1950
Satin de soie, broderies de cannetilles, de lames dorées, cabochons de verre



Robe de bal - Pierre Balmain Haute couture n° 2316 Circa 1950
Satin de soie brodé de chenillettes, perles de verre, cabochon métalliques appliqué





Robe de cocktail - Jacques Heim Haute couture Circa 1960
Soie imprimée de style impressionniste, franges de soie floche

Robe d'après-midi, Cannes Circa 1960
Coton imprimé de style impressionniste, tarlatane

Organza, Gazar et revival impressionniste

“ Je voulais être sculpteur.
Pour moi, c'est la même chose
de travailler le tissu ou la pierre. ”

Madame Grès



Unanimentement reconnu comme le couturier des couturiers, Cristobal Balenciaga (1895-1972) participe à transformer radicalement la silhouette féminine des années 1960. Le seul couturier à qui le New-Look de Christian Dior ne fait pas d'ombre, présente sa révolutionnaire et avant-gardiste ligne Tonneau en 1947. Suivent la veste ballon (1953), la robe tunique (1955), la robe sac (1957), la robe Baby doll (1958), comptant parmi ses créations les plus innovantes. Il est célèbre pour ses coupes de dos en trapèze, qui est également le nom de la première collection d'Yves Saint Laurent chez Dior en 1958. Balenciaga est le premier couturier à utiliser du Gazar, un organza de soie rigide, qui lui permettra d'accentuer architecturalement ses coupes sculpturales dont il est reconnu comme étant le maître, selon son ami Hubert de Givenchy.

Autre personnalité majeure de la haute couture, Madame Grès (1903-1993) qui débute à Paris à la fin des années 1930 sous le nom d'Alix. Elle est célèbre pour son génie du drapé néo-classique et de ces plissés savants. Comme Balenciaga avec le Gazar, Madame Grès invente une étoffe : un jersey de soie très souple et extensible pour mouler le corps, digne de la statuaire grecque de l'antiquité ! Ses créations sont toujours d'une grande simplicité en apparence. Mais en réalité, elles cachent une parfaite maîtrise technique de la coupe et des drapés dont on ne peut qu'apprécier le travail sur l'envers de ses robes.

Les années 1960 renouent également avec la tradition française des grands motifs floraux imprimés sur soie ou organza, qui peuvent parfois devenir gigantesques comme au XVIII^e siècle. Le retour des floutés de la peinture impressionniste dans la mode, sont autant de références à l'été et à la transparence, servies notamment par les Maisons Bianchini-Férier à Lyon ou Abraham en Suisse.



Robe de cérémonie, coupe chasuble
 Madame Grès Haute couture Circa 1970
 Taffetas de soie, organza de soie imprimée

Robe et manteau de cérémonie - Guy Laroche Circa 1968
 Crêpe de soie imprimée, broderie de perles de verre,
 sequins et paillons dorés



Robe de bal brodée de muguet - Tati à Milan, Italie Circa 1968

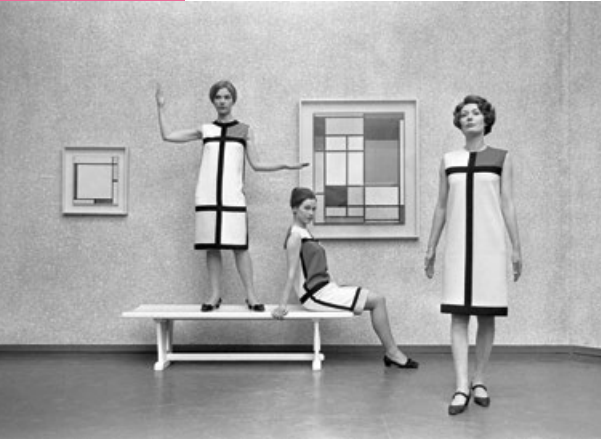
Laine brodée de perles de verre,
cabochons de strass, fleurs textiles appliquées



Robe de bal - Jacques Griffe Haute couture Circa 1968

Gazar de soie, guipure appliquée en broderie chimique

De la chasuble au Space Age



Mondrian modelé par Yves Saint Laurent, 12 janvier 1966.
La Haye, National Archief © Eric Koch
Robe Yves Saint Laurent d'après Piet Mondrian, début 1960s,
collection Villa Stourmestre © Villa Stourmestre

Dans la lignée du Pop Art et en rupture avec la rigidité surannée des années 1950, les couturiers deviennent des designers, élargissant le spectre de la Haute couture traditionnelle. Ce sont les artisans de la modernité dont notamment André Courrèges (1923-2016) ou Pierre Cardin (1922-2020) à la spatialité assumée.

Le *Ready to wear*, traduit littéralement par “prêt-à-porter”, s’installe durablement en France dans un courant d’accessibilité et de démocratisation de la couture. L’exemple le plus célèbre est l’ouverture de Saint Laurent Rive Gauche, le 26 septembre 1966 au 21 rue de Tournon à Paris.

La nouvelle vague de couturiers des années 1960 et 1970, ponctuée par la révolution de Mai 1968 ne sont pas membres de la chambre syndicale de la Haute couture française. Ils veulent plus. Ils veulent la révolution dans la mode ! À côté du classicisme de Dior ou de Chanel, les années Pop bouleversent les codes que ce soit par des matières improbables tel le rhodoïd, le métal ou encore l’aluminium comme chez Paco Rabanne, ou en invitant la peinture Moderne “à décorer” la mode.

Le premier est Yves Saint Laurent avec sa collection Haute Couture Automne-Hiver 1965 dite “Hommage à Mondrian”. Il y présente dix robes en épais jersey de laine directement inspirées des compositions du peintre néerlandais, Piet Mondrian (1872-1944). Cette collection a un succès planétaire, probablement l’un des plus marquants de l’histoire de la mode et de l’œuvre d’Yves Saint Laurent.

Dans un registre différent, Paco Rabanne (1934-2023) que Coco Chanel nommait malicieusement “le métallurgiste de la mode” occupe une place à part avec une approche basée sur la lumière et l’architecture. Il puise notamment son inspiration dans le spatial, les nouvelles technologies et l’Art Moderne qui caractérisent son époque.

D’autres jeunes couturiers de cette fin de siècle, suivent par dizaine dans ce vivier français créatif, dont parmi d’autres : Thierry Mugler, Christian Lacroix, Jean-Paul Gaultier, Azzedine Alaïa ou encore Jean-Charles de Castelbajac.



Philippe Venet, Printemps-Été 1969 - Tirage argentique - Photo Seeberger

Le Pop Art dans la mode et la modernité d'André Courrèges



Certains couturiers ignorent toute référence au passé tel qu'André Courrèges, que la presse surnomme la "bombe Courrèges". À partir de la ligne chasuble et de la petite robe estivale, il installe une modernité dans la mode des années 1960-1970, celle d'une coupe rationnelle, presque mathématique, faite d'un jersey rigide à double piqûres, souvent en noir et en blanc, qui sont des non-couleurs.

Les stars Yéyé de l'époque sont Sylvie Vartan et Françoise Hardy ou encore Mireille Darc dans le film d'Yves Robert "Un grand Blond avec une chaussure noire" (1972) dans une robe noire au dos nu plongeant du couturier Guy Laroche.

Les robes à cibles de Pierre Cardin ou encore les images futuristes des premiers pas sur la lune de Neil Armstrong en 1969 mettent à l'honneur les lurex argentés et les tops en tricot de chaînettes dorées de Loris Azzaro.

Aux États-Unis, Andy Warhol (1928-1987) propulse le Pop Art dans une mode éphémère dès 1962 avec ses robes jetables en papier, la *Campbell's soup* et *Open this End*. Il incarne le rêve américain et tourne en dérision le rêve consumériste. Plus connu encore sont les portraits de Marilyn Monroe (1967), de Mao (1972) ou de Liza Minnelli (1979), qu'il décline en plusieurs œuvres aux couleurs acidulées. Ces portraits symboles du Pop Art, seront reproduits en masse par les couturiers, tel que notamment Louis Féraud en France.

Dans les années 1970, les créateurs de mode s'inspirent de l'art moderne, de Roy Lichtenstein à Victor Vasarely, puisant ainsi dans un design pop et optimiste. L'inspiration affichée d'un couturier à partir d'une œuvre picturale questionne toujours la notion même de l'œuvre d'Art.



Robe chasuble - André Courrèges couture future n°0031643
Circa 1970
Sergé de laine, nylon

Minirobe - André Courrèges couture future Circa 1968
Laine stretch, nylon



Corsage, jupe et blouson - Louis Féraud d'après Andy Warhol Circa 1980
Jeans en sergé de coton, acétate imprimée



Robe de cérémonie - Gérard Pipart pour Nina Ricci
Collection Printemps Été 1973
Organza de soie imprimée, nylon



Robe de cérémonie - Haute couture non identifiée Circa 1972
Taffetas de soie, mousseline imprimée psychédélique

Fric et frime, prospérité et insouciance, le rose devient fuchsia



Après des Seventies modernistes aux teintes chaudes et naturelles, les années 1980 opèrent un virage à 180 degrés. Il faut que ça claque, que ça chahute, et que ça danse jusqu'au bout de la nuit. Fric, frime, surconsommation, mais aussi fun, liberté outrancière, prospérité et insouciance.

Les années 1980 marquent le retour des créateurs parisiens et de la "génération Palace", du nom de cette salle de spectacle parisienne qui attire tous les VIP des *Eighties* et de la scène *underground*, entre 1978 et 1983. Les coupes sont affûtées, architecturales, novatrices, incarnées par Claude Montana (1947-2024) ou par Thierry Mugler (1948-2022), dont les épaulettes des blazers deviennent démesurées.

La couture traditionnelle des maisons Lanvin, Nina Ricci ou Louis Féraud suit aussi le pas de ce que l'on nomme familièrement la période *Bling Bling*. Les couleurs utilisées sont aussi propices à l'excès. Le bleu devient turquoise, le mauve devient violet et le rose délicat et poudré des décennies précédentes devient fuchsia, en échos au *Shocking Pink* d'Elsa Schiaparelli !

Dans le culte du corps et de l'apparence, la mode trouve un terrain fertile et les créateurs deviennent des stars, tout comme les "super modèles" qu'ils font défiler : Claudia Schiffer, Naomi Campbell, Elle Macpherson... Jean-Paul Gaultier, Thierry Mugler, Jean-Charles de Castelbajac explosent tandis que la mode est élevée au rang d'art visuel et de *happening*.





Jumpsuit pour la nuit - Mila Shön Haute couture à Milan Circa 1980
Broderie de paillons et sequins en celluloïd irisé, perles de verre, chenillettes de velours appliquées